

DANILO KIŠ

## Kusturica világa

Kusturica *A papa szolgálati útra ment* című filmjének elején feltüntette a helyet és az időt: „Szarajevó 1950”. Amennyiben Szarajevó az európai nézőben egyértelmű történelmi asszociációkat idézhet fel, akkor azt hiszem, ez az időbeli meghatározottság önkényesnek, véletlenszerűnek tűnik. Mégis a dolgok itt fordítva állnak: a szarajevói helyszín esetleges, ahistorikus, természetes környezet, önéletrajzi adat. (Ez persze semmit sem von le a festőiségből: ez a város még ma is vallások és nemzetek közötti törékeny egyensúlyban él, a kölcsönös taszításban és vonzásban, ami élő és dinamikus erőként mozgatja Ivo Andrić regényeinek világát is.)

Az időbeli utalást tekintve, az ezerkilencszázötvenes év történelmi jelentőséggel bír: ez a Moszkvával való jugoszláv szakítás *l'An Deux*-je.

Attól tartok, e történelmi háttér ismerete nélkül a film bizonyos mozzanatai homályosak maradnának a nyugat-európai néző számára. Elsősorban azért, mert a jugoszláv történelem ezen részére még mindig „árnyék borul”, korábban pedig egyenesen tabu témának számított. Aki hozzányúlt, még ha csak felületesen is, azonnal szankció követte. (Dušan Makavejev vagy Dragoslav Mihailović, kinek *Kada su cvetale tikve*<sup>1</sup> [Mikor virágzott a tök] című regénye a sok gyenge feldolgozás közül kiemelkedik.)

Mit jelent a „történelem az árnyékban” kifejezés? Röviden a következőt: az 1948-ban jelentkező „jugoszláv skizma” kritikájával a jugoszláv párt is kettészakadt. Miközben minden azt a látszatot keltette, hogy kielégíti a Big Brother igényeit (erőszakosan bevezették a föld kollektivizációjának törvényét, a „dekulákizációt”, betiltották a kisiparosokat stb.), addig a titkosrendőrség folyamatosan figyelte az irányvesztett tagságot, amelynek halvány gőze sem volt arról, melyik birodalmat szolgálja. Moszkva és a „testvéri pártok” (Thorez és Duclos pártjának kulcsfontosságú szerepe lesz) nyomásának növekedésével valamint Jugoszlávia gazdasági blokádjával, megkezdődik a moszkvai vonal szimpatizánsainak letartóztatása. Nincs kegyelem. A Rádió Moszkva hallgatása ugyanolyan bűn, mint a szökés a határon. Ez a kegyetlen leszámolások ideje. A besúgás, a lehallgatás, az önkényes letartóztatások és ítéletek kora. Ha jól tudom, akkor ugyanezekben az ötvenes években kezd el működni a „jugoszláv Gulág” – egy elhagyatott sziget az Adrián, a durvaságáról elhíresült Goli otok, a „tétovázók” és a „gyanúsak” gyűjtőhelye. E jugoszláv Gulágnak köszönhető elsősorban az, hogy történelmünk ezen szakaszát tabuként kezelték.

Azzal, hogy az apa számára (a kitűnő Miki Manojlović) a Goli otok helyett egy bányát majd egy porfészket választott a száműzés helyszínéül, Kusturica elhatárolódott az anatómától anélkül, hogy hátat fordított volna az igazságnak.

<sup>1</sup>Gallimard, 1972.



A résztvevők súlyos és elfogult tanúk. Kusturicát viszont nem terheli a történelmi acsaroklás, ezért sikerül neki, hogy ezt a hajdani világot, a győzteseket és a leigázottakat gyengéd-ironikus távolságból szemlélje. Innen ered alakjai – elsősorban az apáé – hitelessége. Az ideológia általánosságain nevelkedett ember (akár Kusturica előző filmjében, a *Sjecaš li se Doli Belben* [Emlékszel-e Dolly Bellre?]), pártos frazeológiával tömve, szimpatikus idealista. Ez az apa nem foglal állást és nem nyilatkozik valami mellett; csupán kissé zavarban van. Kívülálló, egyszerű embernek hat, akit az összes életbeli manifesztációk közül a politika érdekel a legkevésbé. Emiatt lesz még kegyetlenebb letartóztatása.

Ami e világot könyörtelenné teszi, az elsősorban a jelentéktelenség és a semmirekellőség tudata. Az, hogy a sorscsapásokat apró kellemetlenségként fogadja. Ez a világ a keleti fatalizmus fészke, ahol a veréseket nemhogy ellenállás, hanem morgás és pisszenés nélkül tűrik. Kusturica filmjeiben nincs lázadás. (S ez talán az egyedüli „politikai filozófiája”.) Itt mindenféleképpen el kell ismerni a film forgatókönyvének íróját, a költő Abdulah Sidrant, aki tudja, hogy az ember társadalmi állat, a jó és a rossz pedig skolasztikus kategória. Hogy a szeretet, a gyűlölet s az irigység irányítják az emberi tetteket, akárcsak a vallások és az ideológiák.

Kusturicának sikerült kikerülnie a nagyzási hóbort csapdáit azzal, hogy ezt a farkas időt egy gyermek szemével láttatta (a szimpatikus és meggyőző Moreno Debartoli). Így alakított ki egy hiteles nézőpontot, amely a valóságot lágyabb és kissé elmozdított körvonalakkal színezte át. Ennek köszönhetően kibújt a „történelmi film” és az allegória kísértése alól, ami gyakori eljárása rendezőinknek, akik rettegnek a cenzúrától, ezért az üzenet egyetemessé tétele érdekében a témát szerteágazóvá és érthetatlenné teszik.

Egy nyomásnak kitett kinematográfiában, amit szétbomlasztott a korrupció és a konformizmus, ahol a pénzt vakon pazarolják az olcsó és hamisan patetikus heroizmusról szóló drága spektakulumokra, e fiatalember alkotása nemcsak művészi, hanem morális vállalkozás is egyben. A „történelmi freskó” helyett Kusturica kamaratermi családi krónikát hozott létre, amelynek idejét egy kor gazdag emblematicája tölti ki. A filmkedvelő kölyök alakjában egy önreflexív képet mutatott fel azzal a bravúrral (a rajzfilmes ejtőernyő átváltozása ejtőernyős vetélkedővé), amely két kifejezést, két világot, két időt fon össze. Ám ez a bravúr elsősorban egy filmofil vallomása szerelmének erejéről. Vallomás a boldog és termékeny szerelemről.

(1985)

*Orcsik Roland fordítása*

A fordítás alapjául szolgált: Svet po Kusturici. In: Danilo Kiš: *Život, literatura*. Beograd, Bigz, 1995, 142–145.